

Tucumán: lugar de la ausencia imperfecta¹ Acerca de la novela *Préterito perfecto* (1983) de Hugo Foguet

Máximo Hernán Mena*
(Universidad Nacional de Tucumán)

Resumen

Uno de los principales objetivos de este trabajo es proponer líneas de continuidades y rupturas entre la ficción novelística y la historia de la provincia de Tucumán (República Argentina). De este modo, el análisis de la novela *Préterito perfecto* (1983) de Hugo Foguet, permitirá poner en funcionamiento el concepto teórico de *barricada textual* para estudiar las revueltas estudiantiles de 1972 y establecer cómo la escritura ficcional retoma diversos discursos sociales y reflexiona sobre los procesos históricos. Este trabajo se enmarca en el ámbito de los estudios interdisciplinarios, en una crítica sociohistórica del texto. Se abordará la obra a partir del método cualitativo de análisis, desde esta perspectiva, el texto será concebido como un sistema dialógico y conflictivo que consigue representar múltiples prácticas discursivas y culturales. Se concluye en este trabajo que entre la historia y la literatura existe una zona de indeterminación cuyo estudio es preciso profundizar.

Palabras Clave: ficción, historia, Argentina, Tucumán, barricada

Abstract

The main objective of this article is to suggest connections and ruptures

1 Una primera versión de este trabajo integra la Tesis de Licenciatura en Letras titulada *Testimonio, historia y ficción en obras de Orphée, Foguet y Wilde* [Inédita] dirigida por la Dra. Nilda María Flawiá de Fernández (Universidad Nacional de Tucumán – CONICET), defendida y aprobada el 18 de diciembre de 2012 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Asimismo, en el proyecto de Tesis de doctorado Tucumán, 1950-2000. *Ficción, memoria e historia en su novelística*, dirigido por la Dra. Flawiá de Fernández y por el que se me otorgó una Beca doctoral del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), se continúa con el estudio del tema abordado en este artículo.

* Argentino. Licenciado en Letras por la Universidad Nacional de Tucumán. Miembro del Instituto Interdisciplinario de Literaturas Argentina y Comparadas. Becario doctoral del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas). Directora: Dra. Nilda María Flawiá de Fernández (UNT-CONICET). Doctorando del Doctorado en Letras de la Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Capacitando (Adscripto) de la Cátedra de Literatura Argentina I, UNT. Integrante del Proyecto de Investigación CIUNT (Consejo de Investigaciones Científicas y Técnicas de la UNT).

between the novelistic fiction and the Tucuman's history (Argentina). The analysis of the novel *Pretérito perfecto* (1983) by Hugo Foguet allow the use of textual barricade as a theoric concept to study 1972's students revolt and establish how the fiction takes the different social representations and make a reflection about the historical process. This work is in the field of the interdisciplinaries studies, in a socio-historical vision of the text. The novel will be studied with the qualitative method, and from this perspective, the text is a dialogic and conflictive system. As a conclusion, between the history and the fiction is an indetermination zone whose study we should discuss further.

Keywords: fiction, history, Argentina, Tucuman, barricade

Breve introducción: historia y ficción en Tucumán

¿Por qué la elección de estudiar textos sobre Tucumán? ¿Por qué el análisis de una novela de 1983? La Provincia de Tucumán es la más pequeña de la República Argentina y está situada en el Noroeste del país (a más de 1300 kilómetros de Buenos Aires). San Miguel de Tucumán, su ciudad capital, alberga más de un millón de habitantes y se convirtió rápidamente en el polo cultural y económico más importante del Norte argentino, siendo el lugar donde se llevó a cabo la Declaración de la Independencia en 1816. En materia económica, desde finales del siglo XIX, sostuvo en toda la extensión de su territorio una de las actividades más pujantes de la economía argentina: la industria del azúcar. Por otro lado, fue el polo de desarrollo cultural más importante del Noroeste argentino y, como testimonio de ello, se puede destacar que en 1916 se fundó en Tucumán la primera universidad de la región.

Como contraste a lo antes expuesto, fue una de las provincias más castigadas por las sucesivas dictaduras militares, especialmente por la última, iniciada el 24 de marzo de 1976 y autodenominada "Proceso de Reorganización Nacional". Años antes, en 1966 y durante la dictadura militar de la "Revolución Argentina", comandada por Juan Carlos Onganía, se decretó el "Operativo Tucumán" que tenía como objetivo la reestructuración económica de la provincia con la orden del cierre inmediato de más de la mitad de los ingenios azucareros que estaban en funcionamiento (Cfr. San Martino de Dromi, 1988; Romero, 1969). Las consecuencias más directas de este decreto se revelaron en el éxodo masivo de más de 250.000 tucumanos y en el alto desempleo que llevó a muchas familias a quedar en la indigencia ante la falta de

trabajo. A esto se le sumaba la creciente violencia de las autoridades militares que se hacía intolerable para la población (Cfr. Pucci, 2007). Como expresión de esta situación insostenible, y como ecos del *Mayo francés* de 1968 y del levantamiento social en la provincia de Córdoba en 1969 (conocido como el “Cordobazo”) se produjeron en la provincia de Tucumán, tres levantamientos sociales en los años 1969, 1970 y 1972, conocidos sucesivamente como “Tucumanazos” y el “Quintazo” (en referencia a la “Quinta Agronómica” predio de la universidad que funcionó como núcleo de resistencia). Estos tres movimientos estuvieron protagonizados por estudiantes universitarios y secundarios, obreros de los ingenios cerrados, empleados estatales, docentes, sacerdotes tercermundistas. Frente a los obreros y estudiantes que tomaron predios de la universidad y cercaron 90 manzanas de la ciudad capital con barricadas, la represión del ejército fue impiadosa (Cfr. Crenzel, 1997; Nassif, 2012).

Con el regreso del régimen democrático en 1973, la vida en la provincia no fue más tranquila, y a principios de la década de los 70 se instalan comandos del ERP (Ejército Revolucionario del Pueblo), agrupación guerrillera que buscaba establecer una zona liberada en las inmediaciones (a la manera de la Sierra Maestra en la experiencia cubana) en las montañas y cerros cercanos a San Miguel de Tucumán. De este modo, la violencia se convirtió en algo cotidiano en las calles tucumanas, con sucesivos atentados de los comandos guerrilleros; asesinatos y secuestros de civiles por parte de personal policial y grupos paramilitares de extrema derecha. Luego de la muerte de Juan Domingo Perón en 1974, quedó a cargo de la presidencia su mujer, María Estela Martínez de Perón, quien, en un Decreto secreto de febrero de 1975 declara el “Operativo Independencia” con el que se buscaba “neutralizar y/o aniquilar” la “amenaza subversiva” que operaba en los cerros tucumanos (San Martino de Dromi, 1988, Tomo 2, p. 108). Sin embargo, los únicos alcanzados por esta orden de exterminio, emanada por un gobierno constitucional y democrático, no fueron los comandos del ERP, sino también numerosos civiles, intelectuales, dirigentes sindicales, políticos, estudiantes...(Cfr. Pucci, 2009).

A finales de la década del '60 y comienzos de los '70, la sociedad tucumana se caracterizó por su actitud de resistencia frente la violencia de la dictadura. Muchas obras literarias escritas en esos años y posteriormente, representan de manera precisa la complejidad

de estos procesos sociales y políticos². Entre esas obras es preciso destacar la novela *Pretérito perfecto* (1983)³ de Hugo Foguet⁴, en la que las tensiones y contradicciones sociales están representadas de manera lúcida. Es por ello que la elección del género novelístico para este estudio se justifica por el hecho de que la novela alberga otros géneros en su entramado, se presenta como el género más apto para analizar cómo los diversos discursos sociales de una época se entrecruzan ya que, por ejemplo, la impronta de la violencia se percibe en la fragmentariedad de los relatos y en los cruces genéricos. Además, al ser Tucumán un espacio “periférico” dentro de la tradición y el sistema literario y novelístico argentino, cuyo centro indiscutible se encuentra en Buenos Aires, posibilita pensar el sistema literario desde un lugar diferente. En este sentido, el trabajo con la novela *Préterito perfecto*, en diálogo con la historia de Tucumán, permitirá replantear cuestiones claves para pensar el presente, como las continuidades entre dictadura y democracia, el funcionamiento de la memoria y el olvido en la historia reciente y, como consecuencia, las continuidades entre la ficción, la historia y la memoria.

Hacia un concepto de barricada textual⁵

En diferentes momentos históricos, las barricadas fueron empleadas en estallidos sociales que se produjeron en diferentes ciudades del mundo. Walter Benjamin y Roland Barthes destacan la importancia de las barricadas, respectivamente, en los levantamientos en París en el siglo XIX y durante los sucesos del *Mayo francés* de 1968. Benjamin, en “Hausmann o las Barricadas”, apartado final del capítulo “París, Capital del siglo XIX” de *Poesía y Capitalismo* (1991), asegura que: “La verdadera

2 Junto con la novela de Hugo Foguet se pueden mencionar *El inocente* (1964) de Julio Ardiles Gray, *Aire tan dulce* (1966) de Elvira Orphée, *Una lágrima por el cóndor* (1995) de Dardo Nofal, *La oruga sobre el pizarrón* (2010) de Eduardo Rosenzvaig, entre otras.

3 Sobre Hugo Foguet y la novela *Pretérito perfecto* cfr.: (Lagmanovich, 1974; Corvalán, 2008; Flawiá de Fernández, 1995; Busquets, 1993; Capelusnik, 1988; Aráoz, 2008)

4 Hugo Foguet (Breve bio-bibliografía):

Nació en 1923 en la ciudad de San Miguel de Tucumán. Fue marino mercante, escritor y periodista. Escribió novelas, poemas y libros de cuentos. Se publicaron de su autoría los libros: *Hay una isla para usted* (1963), *El advenimiento de la Bomba* (1965), *Frente al mar del Timor* (1976), *Pretérito perfecto* (1983), *Naufragios* (1985) y *Convergencias* (1986). Recibió el Primer Premio Bional “Pablo Rojas Paz” en 1982 con la novela *Pretérito perfecto*. Murió el 5 de junio de 1985 en la ciudad de San Miguel de Tucumán.

5 El concepto de *barricada textual* surgió a partir de las lecturas y relaciones entre el capítulo “París, Capital del siglo XIX” del libro *Poesía y Capitalismo* (1991) de Walter Benjamin y el libro de poemas *Interrupciones 1* (1997) de Juan Gelman.

finalidad de los trabajos haussmannianos era asegurar la ciudad contra la guerra civil. Quería imposibilitar en cualquier futuro el levantamiento de barricadas en París” (Benjamin, 1991, p. 188). De este modo, la ciudad de París cede su geografía, a las necesidades estratégicas del poder que busca impedir la manifestación de los descontentos sociales. Tanto las barricadas del siglo XIX, de las que habla Benjamin, como las barricadas del *Mayo francés*, buscaban detener los cursos normales de la ciudad para plantear la urgencia del cambio: “La barricada no tendrá solamente la función de un muro de protección apto para asegurar la respuesta a los agresores: será primero el símbolo de esa ruptura y de un nuevo establecimiento en medio de la ciudad” (Lefort, 2009, p. 34).

En relación con esto, el poeta argentino Juan Gelman, en varios de sus poemas del libro *Interrupciones I* (1997), no da certezas, sino que deja las cuestiones entre signos de interrogación, y estas preguntas dejan de ser retóricas. Luego de la lectura de diferentes poemas, las preguntas comienzan a funcionar para el lector como encrucijadas donde debe tomar decisiones. De todos estos hechos y sujetos que circulan por los poemas es preciso hacer relaciones, relatos, desde los cuales sea posible recordar todo lo que pasa tan rápido ante los ojos (el apartado donde se encuentran estos poemas se denomina justamente “Relaciones”). Entonces, estas instantáneas, no serán crónicas sino que aparecerán como *relaciones poéticas*. A través de ellas se configuran relatos, partes imborrables de la historia, memoria necesaria. Estas “Interrupciones”, estas *barricadas*, intentan detener el flujo del tiempo y de los acontecimientos, detener lo que Barthes denomina como el “vértigo de la notación” (Barthes, 1970, p. 96). Gelman interrumpe al lector, lo obliga a volver la vista atrás para mirar, aunque sólo sea, las espaldas de lo que ha pasado a su lado. Ahora, cuando el lector vuelve la vista al frente, con la imagen de ese torso ya grabado en su memoria, el paisaje y las cosas han cambiado, el ancho pasaje está ahora atravesado por una *barricada*, sostenida con signos de exclamación y de interrogación:

Condiciones

(...) ¡oh muerte que así retrocedés!/ y el espectador ya dispuesto a llorar ¿no fue/ ayudante o cómplice de la que se llevaba al pajarito/ objetivamente casi muerto? el ciego/ a los oleajes de dolor y de sueño bajo las condiciones/ objetivas ¿no será oportunista?/ por falta de memoria o miedo ¿quiere enterrar al ave? (Gelman, 1997, p. 59).

Frente al lector, se establece una barricada textual que es, al mismo tiempo, posicionamiento, resistencia y acción. En este sentido, habría que preguntarse: ¿cuáles son las posibilidades de la poesía de conducir a una posible acción? En este sentido, se puede poner en diálogo esta pregunta con lo que afirma Mijail Bajtín:

(...) la comprensión activa del oyente puede traducirse en una acción inmediata (en el caso de una orden, podría tratarse del cumplimiento), puede asimismo quedar por un tiempo como una comprensión silenciosa (algunos de los géneros discursivos están orientados hacia este tipo de comprensión, por ejemplo los géneros líricos), pero ésta, por decirlo así, es una comprensión de respuesta de acción retardada: tarde o temprano lo escuchado y lo comprendido activamente resurgirá en los discursos posteriores o en la conducta del oyente. (Bajtín, 2011, pp. 254-255)

Esta reflexión, puede ser trasladada con interesantes resultados a los textos de otros géneros. De esta manera, en un texto ficcional, que toma aspectos de la historia cercana, también se produce esta “comprensión silenciosa”. A una “respuesta retardada” posible del lector, a la *barricada* de la interrogación, le sucede la búsqueda de ese pasado o de ese relato de otro tiempo, para restituirlo de algún modo. Se comprende que en la escritura hubo una suerte de ralentización que conduce a otros relatos que necesitan ser puestos en diálogo. De este modo, la *barricada textual* es un término que “puede no formularse más que una vez en toda la obra y sin embargo, por efecto de cierto número de transformaciones que definen precisamente el hecho estructural, estar presente “*en todas partes*” y “*siempre*” (Barthes, 1991, p. 70).

La *barricada textual* presenta dos movimientos principales: en la primera etapa se produce una “condensación” por la que la *barricada* dirige la relectura hacia otras zonas del texto, por lo tanto, se desarrolla dentro del texto, en la textura de la novela; y en una segunda etapa, producto de esta “condensación” inicial, se produce una “dispersión” de los sentidos que conduce a múltiples “referentes”. De este modo, se establece un desplazamiento de la lectura horizontal y lineal del texto, a una visión diferente, en la que las figuras se anuncian en su verticalidad, como los edificios y la *barricada* en una ciudad, para resignificar todos los sentidos de nuevo: “Abolidas las relaciones fijas, la palabra sólo tiene

un proyecto vertical, es como un bloque, un pilar que se hunde en una totalidad sin sentido, de reflejos y de remanencias: es signo erguido” (Barthes, 1967, p. 44).

La barricada, como signo ineludible que marcó tanto el siglo XIX como el XX, se transforma en un símbolo de escritura, en una manera de escribir la ciudad. En la *barricada*, que se convierte en una detención/reflexión/acción, los sujetos ponen sus cuerpos para escribir la ciudad. Se produce un instante de repliegue para tomar impulso y establecer una posición. Al mismo tiempo, se busca provocar una detención de la ciudad (proponer otros cauces o trayectorias) para establecer una nueva geografía. En el análisis de las novelas, estas resistencias hacen visibles los cortes del relato y de los hechos, un momento de supuesta detención potencia todos los movimientos anteriores y posteriores. Así, un elemento de los hechos históricos, de la acción, es empleado para pensar la ficción y su relación con la historia. La *barricada textual* establece un pasaje, un vínculo móvil entre el discurso histórico y la literatura.

A partir de la propuesta del concepto de *barricada textual*, se podría afirmar que este trabajo se mueve, en muchos sentidos, dentro de las posibilidades propuestas por Roland Barthes para la escritura y para la lectura/escritura crítica. Aquí se propone una “lectura perfilada” (Barthes, 1991, p. 74) de las obras. La escritura crítica es una reflexión sobre la obra, asume los reflejos, acepta las reflexiones que ejecuta la obra sobre sí misma, y la propone en una nueva escritura, que se acerca y se aleja del texto de origen: “Hacer una segunda escritura con la primera escritura de la obra es en efecto abrir el camino a márgenes imprevisibles, suscitar el juego infinito de los espejos, y es este desvío lo sospechoso” (Barthes, 1991, p. 13). Lo dicho con anterioridad se potencia aún más, si se tiene en cuenta lo que señala Barthes en su artículo “Los jóvenes investigadores”, en el que afirma que aquellos deben sostener su pasión y no ceder ante el impulso de habituarse a los códigos convencionales del escribir. De este modo deben asumir la investigación del texto y entrar

(...) en el juego del significante, en la infinitud de la enunciación, en una palabra, “escribir” (...), arrojar el tema a lo largo del blanco de la página, no para “expresarlo” (...) sino para dispersarlo: lo que entonces equivale a desbordar el discurso normal de la investigación. (...)

el investigador decide no dejarse engañar por la Ley del discurso científico (el discurso de la ciencia no es la ciencia, forzosamente: al contestar el discurso del sabio, la escritura no está dispensándose en absoluto de las reglas del trabajo científico). (Barthes, 1987, p. 105).

Contar la ciudad

La novela *Pretérito Perfecto* se construye a partir de voces que habitan tiempos diferentes: Clara Matilde es una anciana centenaria que está postrada en una cama y que reproduce, desde la visión de su clase social, fragmentos de la historia de la provincia de Tucumán; Ramón Furcade le pregunta a Clara Matilde sobre esos fragmentos para armar parte de su pasado pero sin dejar de estar atento a su propio presente; otras voces como la de Maximiliano, Arturo, Solanita, van armando los hechos a partir del diálogo y la narración. El relato de la novela se inicia con la alusión al levantamiento social conocido como “Quintazo” y que se desarrolló en junio de 1972 en la provincia de Tucumán.

La novela de Foguet se inicia con un “Te cuento...”, representativo de lo que se va a contar con posterioridad. Esta marca de primera persona y de presente es clave para comprender las variables que se desarrollarán con posterioridad en el relato. Porque esta primera persona que asume el relato se dirige a otros, busca poner en diálogo su relato con los otros relatos. Además, la historia se inicia en un presente: el relato va a ser contado en presente y desde el presente. El “Te cuento...” acepta la responsabilidad del relato en todas sus aristas, reconoce la necesidad de contar, de rearmar las historias desde el presente. Hayden White señala que la escritura de la historia es un acto meramente poético en el que a partir de las formalizaciones de ciertas intuiciones se establece cuál va a ser el “espesor” o los modos del relato histórico (White, 2010, p.11). Afirma que “Porque el historiador no está (o afirma no estar) contando el cuento “por el cuento mismo”, tiende a tramar sus relatos en las formas más convencionales...” (White, 2010, p. 19). Al considerar esta frase, se puede afirmar que la novela de Foguet se inicia con una forma tradicional de iniciar los relatos que remite a la situación oral de escucha de estos. De este modo, la escritura ingresa a la lectura a partir de una imagen de la oralidad. El narrador no “cuenta el cuento por el cuento mismo”, hay una historia múltiple detrás de ese sueño que se comienza a narrar (la novela comienza con el relato de un sueño de uno de los protagonistas). En ese relato hay un “tú” implícito que remite a los personajes de la novela pero que, al mismo tiempo, involucra al

lector en la “escucha” del relato. En este sentido, se puede encontrar en las dos primeras palabras de la novela uno de los “embragues de escucha” (Barthes, 1987, p. 163). A su vez ese “embrague de escucha” se transforma en un “embrague” de lectura que propone un cambio de velocidad en los ritmos o las expectativas para solicitar un seguimiento activo por parte del lector que “escucha la historia”.

Esta breve inauguración en la lectura de la novela, obliga a reconocer los límites de esta propuesta de trabajo, ya que la novela se presenta a la lectura como una maquinaria compleja que necesita ser trabajada en sus múltiples planos. En esta novela Foguet realiza lo que señala Noé Jitrik de la novela histórica: “espacializa el tiempo” (Jitrik, 1995, p. 14) de un modo amplio, con múltiples meandros, tiempos narrativos e históricos que conviven, dialogan y discuten en un solo párrafo. Por lo tanto es preciso señalar que en este trabajo se analizarán las relaciones de los tiempos del relato pretérito de Clara Matilde con el tiempo del protagonista Ramón Furcade; las problemáticas sobre la posibilidad del relato; y los modos de narrar los hechos del “Quintazo” de junio de 1972; por lo tanto, la relación con el posible futuro y el presente de la provincia de Tucumán.

La ausencia imperfecta es el vacío del pasado en el presente. En varios tramos de la novela se nos presenta a dos personajes que dialogan en una habitación completamente cerrada al exterior y a la luz natural. En una casa antigua del centro de la ciudad de San Miguel de Tucumán, Clara Matilde Navarro de Sorensen relata a Ramón Furcade su pasado, que es casi como la vida de toda una provincia. Este relato se erige a lo largo de toda la novela como un monólogo ciego y alucinado sobre los pasados de la provincia. Es la ciudad de Tucumán la que recorre esta anciana encerrada en una casa que es la representación de una clase social ya derrumbada. A partir del relato de Clara Matilde y de las preguntas de Furcade, acuden a las habitaciones gobernadores, cónsules, industriales del azúcar. Todo el pasado y las figuras, como fantasmas, están en las palabras que buscan decir. En un epígrafe al segundo capítulo se puede leer este texto de George Steiner: “El pasado tal y como lo conocemos es, en su mayor parte, una construcción verbal, un uso selectivo de los tiempos pretéritos.” (Foguet, 1983, p. 41). En paralelo con este epígrafe, se puede considerar lo señalado por White: “Creo que el historiador realiza un acto esencialmente poético, en el cual prefigura el campo histórico y lo constituye como un dominio sobre el cual aplicar las teorías específicas que utilizará para explicar “lo que en realidad” estaba sucediendo.” (White, 2010, p. 10).

La habitación de Clara Matilde está herméticamente cerrada porque a ella la lastiman la luz y los ruidos de una ciudad que presiente desconocida y amenazante. Una habitación, como ciertas versiones de la historia, llena de retratos de personalidades inescrutables y hasta desconocidas; libros de autores europeos nunca leídos; rajaduras en las paredes que hablan sobre algo que se consume. La habitación es el pasado de Clara Matilde, un rincón donde se ha encerrado para conservarse. A pesar de esto, lo único que convoca el recuerdo de la anciana son las preguntas de Ramón Furcade que la llevan de nuevo a la época del azúcar y de las tierras sin fin. Furcade presiente que este pasado, que ve construido como lenta tela de araña por la anciana, tiene mucho que ver con el presente de 1972, donde el aire está empapado de gases lacrimógenos y las calles permanecen detenidas por las barricadas de estudiantes que intentan arrojar al futuro con las piedras de las hondas:

Podía ver la calle 25 de Mayo envuelta en nubes de gases y sobre las nubes, en las cornisas de la Facultad de Derecho, las cabezas de los estudiantes, embozadas las caras con pañuelos, manejando hondas: David frente a Goliat, la imaginación frente al poderío de la topadora y la tanqueta, la legión de cascos azules (...) que desciende de los carros bajo la protección de los pendones flameantes del sentido común y el orden establecido y cierran filas. Por la bocacalle una barricada ardiendo le recordó el resplandor de una guerra perdurable, vieja como el mundo.(Foguet, 1983, p. 42).

En la década del 60 se producen episodios de resistencia en casi todo el mundo; en Francia, en Japón, en Checoslovaquia, en Estados Unidos, en México (Poniatowska, 2015, p. 23). Existe una sensación generalizada de que *algo está sucediendo*: “Durante el *annus mirabilis* de 1968, ya había tenido la sensación de estar viviendo de algún modo un momento o coyuntura histórica” (Hitchens, 2010, p. 148). Mientras en el París de mayo de 1968, se desdibujaba el límite entre el individuo que observa los hechos y los que lo protagonizan y bastaba “estar presente para ser actor” (Milner, 2010, p. 11), en junio, los estudiantes ocupan la ciudad de México al grito de “Tomar la calle” (Poniatowska, 2015, p. 23). Y si, hasta es momento, las rebeliones estudiantiles no anunciaban un posible quiebre en las sociedades, desde 1968 el panorama cambia por completo:

Algo se quebró en una máquina que aparentemente

funcionaba con normalidad y, después de dos semanas de asaltos furiosos, aunque extremadamente limitados, casi insulares, de estudiantes, un mundo se deshizo, del 18 al 23 de mayo, con una extraña dulzura. (...)

Entonces, ¿qué pasó en mayo de 1968? Un “accidente” sociológico, es decir algo que no estaba inscripto en el proceso normal de una sociedad sino un accidente interno, provocado por la rotura de un dique, de un vaso sanguíneo, provocado por una deflagración producida en el interior del cuerpo social, muy cerca de la cabeza, que paralizó todo el sistema nervioso central. Es ese “accidente” increíble, desconcertante, lo que tratamos de comprender. (Morin, 2009, pp. 50-51).

La atmósfera del Tucumán de 1972 tiene mucho que ver con el sentimiento de que se había abierto una “brecha” en la realidad y, de este modo, en la novela, solamente con el empleo de un verbo, el narrador nos señala su asombro frente a los sucesos del presente: Furcade “recordó” todos esos otros tiempos que nunca pasan, coagulados en ese presente de rebeldía. Como un descanso luego de la escucha de la anciana, Furcade sale al balcón para reencontrarse con la ciudad, con su propia ciudad.

El pasado está muy cercano a través del artificio. A la luz de una vela, Clara Matilde desnuda y revela genealogías y destinos, como si todos los hechos salieran de su cabeza y de su boca. De los labios de Clara Matilde se expele un hilo de palabras que busca rearmar el vacío del pasado, de la habitación, de la casa, en fin, de toda una ciudad. Y ahora, Furcade es consciente del ardid del relato: “La tiniebla se impuso nuevamente aislando a Furcade en el comedor de diario, dejándolo a merced del otro mundo que la escritura organiza, el mundo perdurable del lenguaje, el de la pasión que la palabra fija hoy para mañana.” (Foguet, 1983, p. 232).

Furcade tiene la intuición de que a través del relato de Clara Matilde conseguirá rearmar también su pasado, para captar lo que sucede realmente en el presente de bombas, picanas⁶ y barricadas.

Clara Matilde de la Concepción Navarro Páez de Sorensen, un nombre como una acumulación centenaria de nombres y apellidos, de abolengos y pasados perimidos. Una acumulación que quiere semejar una

6 Instrumento empleado para la tortura que usa electricidad.

identidad, un conjunto de máscaras bajo la que se oculta la única voz que perdura. Detrás de todas esas máscaras “trágicas” que amplifican el hilo de la voz, se expele un monólogo pretérito e “indefinido”. Un discurso que no es un “enunciado” bajtiniano, sino un flujo de frases y datos que remiten a un conjunto acabado y cerrado de la realidad. Clara Matilde no necesita las preguntas de Furcade: todo ya estaba allí antes de que el entrevistador llegara. Toda la historia estaba acabada antes de ser escuchada o comprendida por primera vez.

Memorias en diálogo

Sin embargo, Clara Matilde empieza a sospechar de la voz y la presencia de Furcade, se ha dado cuenta que hay otro con ella que la incita a *hablarse* a través del pasado. Advierte el llamado en las preguntas de Furcade y los efectos de la construcción de palabras

A veces, en mi soledad, pienso en usted y me digo que es un hombre extraño y también me pregunto: ¿Cuántos años habrá vivido este hombre que no es tan joven, pero lo parece, y que habla como si todo hubiera sido ayer? ¿Ha vivido tantos años como yo? ¿Es mi contemporáneo? ¿Qué es usted para mí, señor Furcade? ¿Un espejo? De usted nada sé. Lo veo aquí, parado en medio de esta habitación hurgando en los libros, buscando y señalando los retratos, revolviendo en mis recuerdos como si mi memoria fuera el baúl del altillo. Usted pregunta y yo contesto y es como si me contestara a mí misma. ¿Sabe qué quiero decirle? Que usted no me trae nada nuevo. Usted no es una persona para mí sino un eco. Soy yo misma. (Foguet, 1983, pp. 330-331).

Más que un espejo, Furcade es el futuro de Clara Matilde. La cara incomprendida del tiempo para esta anciana que ya no reconoce otros rostros que los del pasado. Es el futuro, al que Clara Matilde le ha cerrado las puertas y ventanas de su historia: porque ya nada puede entrar a la casa-pasado

La voz resonaba como el gorgoteo del agua en la cripta mientras se desplazaba por las habitaciones desoladas siguiendo la veta de rumores, cuchicheos, conversaciones, tintineo de copas y vajilla, quejidos de enfermos, jadeos y gemidos de amantes, la vida de la gran casa desierta, los

fantasmas de esa vida como si la casa fuera hoy una mina abandonada, apenas un lugar de recuerdos y de historias. (Foguet, 1983, p. 47).

El pasado puede ser una casa de la que todos se han ido. El desierto y la desolación se mantienen a pesar de la presencia ausente y horizontal de Clara Matilde. La casa pasado, la casa desierto, y la casa como una tumba, un sutil anticipo del asesinato que ocurrirá casi al final de la novela. La muerte de Solanita, la nieta de Clara Matilde, marca el quiebre de un posible diálogo, entre la historia pasada de esa casa y de esa familia, y el joven presente. Los oficiales de la represión entran por los fondos de la casa y asesinan a Solana. La anciana centenaria y anquilosada en una imagen sigue con vida, y la juventud de su sangre, muere baleada impunemente en su misma casa, en su mismo pretérito. Sin embargo, para que Clara Matilde pueda reconstruir ese telar de ausencias es necesaria la presencia de Furcade: el futuro de la anciana centenaria otorga ritmo y sonido a los hechos de un olvido.

Este futuro que parece ilusorio se corporiza en las preguntas y Clara Matilde desea decirse que los acercamientos de Furcade no le traen nada nuevo y que todo es un eco. Clara Matilde cerrada en el pasado quiere convencerse de que todo está cerrado y en su lugar, pero el presente y su futuro hacen resonar las paredes de su memoria y de su casa como si todo fuera a derrumbarse en segundos. La anciana quiere creer que Furcade no existe pero la presencia de sus preguntas y cuestionamientos es lo que muestra lo imperfecto de la ausencia y del pasado. El eco de los silencios de Clara Matilde es el eco del presente rebotando en las calles y en los cuerpos de toda la ciudad.

Y nos negamos a imaginar el futuro; el futuro no existe; sólo cuenta el presente -el ayer y el mañana- y la historia -el pretérito perfecto de Clara Matilde, la forma subjetiva del pasado que aspira a sobrevivir en el presente, el tiempo recuperado por la palabra- ha caducado. (Foguet, 1983, p. 232).

El futuro y el pasado han caducado a fuerza de presente. Los tiempos verbales que ordenan el relato se han confundido, han desordenado los hechos como si no hubieran ocurrido. Las palabras y los hechos van llenando poco a poco los vacíos de un modo imperfecto.

En el enfrentamiento del ahora, en el entrechocar de los discursos, se produce una colisión de relatos que recorre toda la novela de Foguet. El relato de Clara Matilde es un monólogo, construye una sola vertiente de la historia, una sola historia que no integra otras voces o posibilidades. El “referente” de la anciana está cerrado, no resiste ni acepta ninguna reescritura. Mientras tanto, el discurso y el relato de los hechos de Furcade, su propio presente, se produce a partir de la mezcla del diálogo. A partir de la consideración de los conceptos de “referente” (imagen siempre repetida de los mismo) y “referido” (quiebre del uso de los recursos automáticos de la memoria) (Jitrik, 1995) es posible detectar líneas de continuidad entre el discurso histórico y la novela histórica. Las diversas imágenes del presente que se le representan a Furcade, le permiten construir múltiples “referentes” y dar cuenta de ellos a partir de la construcción y la reflexión del “referido”. El funcionamiento de las versiones múltiples del “referente” de Furcade se puede trasladar al resto de la novela, en la que, a través del diálogo, se consigue la dispersión de los hechos y de las significaciones. De este modo, se alojan en la novela una multiplicidad de visiones sobre el pasado. Los personajes convierten al diálogo y el intercambio en una actividad de tiempo completo donde se escuchan preguntas, susurros, dudas y, constantemente, intentos de proponer alguna respuesta a lo “dilemático” del “presente absoluto” que absorbe todo (Abraham, 2009, p. 332).

A este respecto, la totalidad del libro *La memoria, la historia y el olvido* de Paul Ricoeur está recorrido por el contraste entre lo que denomina como “memorización” y “rememoración” (Ricoeur, 2008). Ahora bien, la “memorización” es una puesta en escena de ciertos datos de la memoria en una acción repetitiva y que no genera nuevos sentidos; la “rememoración” busca trazar nuevos vínculos de forma constante, es un proceso porque el que los hechos pasados y supuestamente perdidos se transforman en objetivo de una búsqueda activa de sentido. A través de la “rememoración” se busca resignificar el presente desde elementos del pasado, así también, el pasado adquiere otro “espesor” desde la mirada del presente. Entonces, se puede afirmar que el relato desplegado por Clara Matilde se parece a un ejercicio de la puesta en palabras de una amplia “memorización”, mientras que la acción de Furcade se manifiesta como una actividad de “rememoración” constante que busca comprender su pasado y el de la provincia para entender los presentes: “Atravesamos la memoria de los otros, esencialmente en el camino de la rememoración y del reconocimiento” (Ricoeur, 2008,

p. 158). A partir de esta frase, se comprende la profundidad de lo que Furcade parece querer decirle a Clara Matilde:

La vieja movía la cabeza, espantaba moscas imaginarias y sonreía tontamente. Había que tener oído fino, ponerse a escuchar en la noche, la oreja pegada al suelo, crujidos, desplazamientos imperceptibles, huesos quebrantados, tejidos insensibilizados a fuerza de descargas eléctricas... le estoy hablando Clara Matilde, usted piensa que el mundo ha cambiado, que lo de ayer, digamos el pasado... usted vivió algunas revoluciones, la peste... pero sin enterarse mucho... demasiados hijos... demasiados criados, una casa tan grande y las obras pías, el taller litúrgico... otros tiempos y como usted dice éramos más sumisos, más conformes con nuestra suerte. Comprendo que le resulte difícil pensar en la tanqueta y los estudiantes que se dejan el pelo largo, hacen el amor en los rincones de la facultad y se niegan a la fe, la esperanza y la caridad. (Foguet, 1983, p. 53).

La ciudad estalla

Las barricadas de 1972 asientan a la ciudad en el presente. El descontento social era generalizado en de todos los sectores de la sociedad tucumana. A partir de lo que señalan diversos historiadores, la provincia de Tucumán había sufrido un duro golpe con la sanción del “Operativo Tucumán” por decreto del gobierno de facto de Juan Carlos Onganía en 1966. Es preciso recordar lo que señala Roberto Pucci sobre la gran legitimidad social, política y económica con la que contó el Golpe de estado de 1966 (Cfr. Pucci, 2007). Los primeros afectados por la medida fueron los obreros de la industria azucarera, pero luego, los efectos del desastre se pudieron apreciar en toda la población de la provincia, en todo el territorio y en las industrias relacionadas con el azúcar. A partir del cierre de los ingenios se produjo un primer momento de pasividad al que le sucedió un proceso muy importante de organización de los obreros de los diferentes ingenios que quedaron sin trabajo (Nassif, 2012, p. 24). A la situación insostenible de los obreros se le sumó la represión que se puso en marcha en las universidades nacionales desde los comienzos de la dictadura de Onganía. Muchos estudiantes y docentes intentaron resistir la censura, el control y la represión en las facultades desde los comienzos de la dictadura.

Con el paso del tiempo, fueron confluyendo en los reclamos, en las manifestaciones y en las barricadas, los obreros y los estudiantes universitarios, a los que luego se les sumaron los estudiantes secundarios. Las sucesivas rebeliones contaron también con el apoyo del gremio docente de ATEP, los docentes y no docentes de la UNT, algunos gremios de trabajadores azucareros, el gremio de los cerveceros y de los ferroviarios (Nassif, 2012, p. 155). Y lo más importante es (esto lo señalan tanto Pucci, Nassif, Crenzel, y el mismo Foguet retrata esta situación en la novela) que los estudiantes y obreros contaban con el apoyo de la mayoría de la población. Los vecinos “miraban y aplaudían” (Nassif, 2012, p. 234), “todas las puertas de las casas estaban abiertas”, “se desaparecía en una esquina y se aparecía en la otra” (Crenzel, 1997, p. 162). Sobre el sábado 24 de junio de 1972, día en que es asesinado el estudiante Víctor Villalba, Crenzel señala: “La policía retrocede hasta Roca y Colón por los embates de los estudiantes y los vecinos que los hostigan con piedras. Los estudiantes rehacen sus barricadas con materiales que les provee el vecindario” (Crenzel, 1997, p. 118).

El diario *La Gaceta de Tucumán* reproduce las declaraciones del presidente de facto Lanusse, donde afirma que prefiere a las ciudades sitiadas que ensangrentadas. Y la “retórica del garrote”, como la llama Foguet en la novela, sigue funcionando con las palabras fluidas. Los diarios hablan de enfrentamientos y de rendiciones. Los sucesivos “Tucumanazos” que sacudieron la provincia de Tucumán (en los años 1969 y 1970) y el “Quintazo” de junio de 1972 son un eco en la ciudad de una situación *de facto* e insostenible. Desde el comienzo de 1966, año de puesta en escena del golpe de estado autodenominado “Revolución Argentina”, se experimentan choques en todas las ciudades, impactos de la realidad humana en las contradicciones de la ciudad y los hombres.

La ciudad está sitiada desde mucho tiempo atrás. En muchos barrios de la ciudad, las barricadas detienen el tránsito normal del tiempo. Denuncian lo irracional de la historia y del presente con los coches volcados y las piedras en el aire. A partir de las leyes de facto de Onganía se ha acelerado el proceso de desintegración de una provincia. La frase de Cochin que cita Foguet denuncia el presente: “Un grano de azúcar es una lección de economía política, de política y de moral” (Foguet, 1983, p. 92).

En Tucumán todo es más que azúcar. Justamente, Roberto Pucci comienza su trabajo de investigación señalando esta frase (“Tucumán

es azúcar”) y toda su labor se dirige a demostrar que la complejidad de Tucumán supera en muchos sentidos una mera mención al azúcar. En las investigaciones históricas de Silvia Nassif y de Emilio Crenzel se reconstruyen los movimientos de los estudiantes y obreros por toda la ciudad. Los rebeldes, que se reconocían a ellos mismos como los agentes de un cambio posible reclamaban la toma de la ciudad, la reapropiación de la propia cotidianeidad y la propia vida.

En la experiencia absurda el sufrimiento es individual. A partir del movimiento de rebelión, es la aventura de todos. El primer progreso de un espíritu extraño consiste, por lo tanto, en reconocer que comparte esa extrañeza con todos los hombres y que la realidad humana, en su totalidad, sufre a causa de esa distancia en relación con ella y con el mundo. El mal que experimentaba un solo hombre se convierte en una peste colectiva. En nuestra prueba cotidiana la rebelión desempeña el mismo papel que el “cogito” en el orden del pensamiento: es la primera evidencia. Pero esta evidencia saca al individuo de su soledad. Es un lazo común que funda en todos los hombres el primer valor. Yo me rebelo, luego nosotros somos (Camus, 2003, p. 30).

Desde el año *quiebre* de 1968, estudiantes y obreros en las barricadas de Tucumán, también tienen la “convicción” de que “el sujeto es más activo cuando es numeroso que cuando está solo” (Milner, 2010. p. 59). Se enfrentan al Ejército y a la policía con hondas gigantes, para detener los mowags y los camiones celulares.

Otra vez la noche pero ahora llueve y la lluvia puebla de extrañas sonoridades los patios, el aljibe y el calicanto de la casa de Santillán. Y lejos, en la Quinta Agronómica, la catapulta pulsea con piedras de diez kilos los coches patrulleros.

El Gran-Muchacho-Tonto o gomera gigante fue un invento de los arquímedes de ingeniería, dijo Arturo. Tiraba pedrones de diez kilos (Foguet, 1983, pp. 30 y 67).

La alusión en la novela a esta honda gigante produjo una detención en la lectura. Al lado de la mención de la honda se erigió el símbolo de un signo de interrogación, como una *barricada*. ¿Había existido la honda

mencionada? Esa pregunta era en realidad la representación de otras preguntas sobre la “verdad” de los hechos relatados, sobre lo verosímil de la violencia retratada. Esta detención conduce a otras preguntas fundamentales sobre el relato y la historia. Roland Barthes propone el concepto de “detalle inútil” para aquellos elementos que no parecen importantes para la institución de un primer sentido en la lectura, pero que terminan siendo fundamentales para armar el flujo de lo verosímil en un relato y suspender el “vértigo de la notación” o de la significancia (Barthes, 1970, p. 96). Sobre la relación de la novela, la verdad y lo verosímil, afirma Tomás Eloy Martínez:

¿Cómo no pensar que por el camino de la ficción, de la mentira que osa decir su nombre, la historia podría ser contada de un modo también verdadero -al menos igualmente verdadero- que por el camino de los documentos? (...) Pero en la Argentina, la novela me ha parecido siempre un medio más certero para acercarse a la realidad que las otras formas de la escritura. Primero, porque la realidad es de por sí novelesca. Y luego, porque la complejidad de esa realidad novelesca exige que la nación sea narrada con instrumentos más flexibles y, por supuesto, más complejos.

Lo que en la prensa sucumbe a la fugacidad, lo que se ha degradado en los archivos por obra del polvo o de la negligencia, en la literatura mantiene intacto su valor testimonial y simbólico (Martínez, 1996, pp. 94 y 97).

Lo que parece un detalle superfluo, se transforma en un anclaje decisivo. En un primer momento, se pudo encontrar en el archivo del diario *La Gaceta* un registro fotográfico sobre los hechos del “Quintazo” y la honda gigante mencionada por Foguet está fotografiada en varias ocasiones (*La Gaceta*, ediciones del 26 al 28 de junio de 1972 [Archivo Diario *La Gaceta*]). Luego, en el libro de Crenzel se encontró una descripción que coincide exactamente con las fotografías encontradas:

Los estudiantes revelan que les quedan provisiones para tres días. Exhiben a la prensa una enorme honda construida con una horqueta de árbol y con cámaras de automóviles, que estaba montada sobre una plataforma de cuatro ruedas, cuyos tiros alcanzaban distancias de entre 90 y 150 metros, además de ser móvil (Crenzel, 1997, p. 125).

La honda gigante es un anclaje de lo real, de lo histórico, funciona entonces como una *barricada* que redirige la lectura y las búsquedas. La honda, como las interrogaciones, nos arroja hacia otros espacios, hacia las *huellas* (Bloch, 2000, p. 58) de la historia en la ficción.

Los personajes de la novela conversan todo el tiempo entre ellos, recorren por entero la ciudad y diversos lugares de la provincia. Recorren los espacios geográficos con sus cuerpos. Transitan todos los tiempos a través de la continuación de los relatos. Habitan la “espacialización del tiempo”. La excepción más importante a esta afirmación es, por supuesto, Clara Matilde.

Barricadas en el centro de la ciudad que miran a la Plaza Independencia (plaza principal de la ciudad) y a la estatua de la “Libertad” de la escultora Lola Mora; Víctor Villalba asesinado con una granada de gas; Facultades ocupadas; los vecinos arrojando piedras a los “agentes del orden”. Convulsiones, preguntas, dudas, incertezas de la acción. ¿Todo para qué o por qué? La ciudad explota y Clara Matilde no escucha nada, porque esos sonidos no son para ella, no tienen nada que ver con su pasado ni con su posible presente.

La novela comienza con un sueño sobre el fin del mundo en el año 2000. Foguet establece un diálogo muy profundo con la historia pasada de Tucumán y el presente. A lo largo de la novela alude a la Quinta Agronómica, dependencia de la UNT donde resistían la represión los estudiantes y obreros, como el lugar en el que fueron enterrados las víctimas de la peste de cólera que se desencadenó en 1896. En la historia de Tucumán, ese lugar fue realmente una fosa común, como lo señala Silvia Nassif en su investigación (Cfr. Nassif, 2012, p. 313). También el escritor tucumano Eduardo Rosenzvaig ficcionalizó esta epidemia y sus consecuencias en la novela *La bomba silenciosa* (2009). El cementerio de ayer se transforma en la tumba de las ilusiones del presente, la peste de antaño se ha transformado en otra futura “peste”: la peste de la “subversión”

La peste da lugar a una sociedad disciplinada y vigilada. En la ciudad empestada (...) el poder se despliega por entero. (...) Frente al desorden creado por la peste el poder político impone un orden disciplinado con obsesión para evitar el contagio (Santillán, 2006, p. 245).

Foguet hace convivir en un mismo espacio, y en el presente, hechos pasados que anuncian lo futuro. Acaso presentía lo que pasaría en la Argentina y en Tucumán. Los caudillos más representativos de la dictadura del “Proceso de Reorganización Nacional”, los generales Videla y Menéndez, conocidos en todo el mundo por el fenómeno de la *desaparición de personas*, ya aparecían en las fotos de los diarios de Tucumán antes del Golpe de estado de 1976.

Foguet vio a Víctor Villalba, muerto un sinnúmero de veces en las fotografías de los diarios y decidió retratarlo de un modo imborrable. También pudo haber visto al estudiante anónimo que, con un monociclo, hace zigzag entre los soldados, con una sonrisa en el rostro y el equilibrio en el cuerpo después de la supuesta rendición [Archivo Diario *La Gaceta*, miércoles 28 de junio de 1972].

Conclusiones: *barricadas* de rebelión y resistencia

Hay que destacar que la novela **Pretérito perfecto**, publicada en 1983, fue escrita entre el mes de diciembre de 1975 y abril de 1982. Esto significa que las rebeliones populares tucumanas ya fueron reprimidas con una dureza exacerbada y el “Operativo Independencia” había sido puesto en funcionamiento desde el 5 de febrero de 1975 por el gobierno constitucional de María Estela Martínez de Perón. En abril de 1982, la dictadura del “Proceso de Reorganización Nacional” estaba por llegar a un epílogo infausto con la declaración de guerra por las Islas Malvinas. Las menciones a la tortura, presentes en la novela, solapadas y entrelazadas con el relato para enrarecerlo cada vez más, señalan que el novelista conocía los hechos de la historia de la provincia y estaba decidido a insinuar que las señales de la catástrofe se podían intuir, en la cotidianeidad, desde mucho tiempo atrás.

Sin embargo, la novela se inicia con el relato de un cuento, de un sueño. Las barricadas se vinculan claramente con la inauguración del relato en la novela: junio de 1972 es el punto de partida desde el cual se redirigen las miradas sobre la historia de la provincia. Por lo tanto, no existen los pretéritos perfectos de ningún modo, el pasado se reabre constantemente, el presente puede ser comprendido a partir de los recuerdos, y el futuro se anuncia en las huellas. Lo acabado de lo perfecto es cuestionado a lo largo de todo el relato, la novela se erige como un espacio “polifónico” (Cfr. Bajtín, 2011, pp. 329-339) donde todo debe ser recontado. La historia se mueve sin cesar, los ciudadanos mueven la historia desde las barricadas.

Foguet decide reescribir la historia de ese junio de 1972, acaso como un modo de rescatar el gesto de los estudiantes universitarios y secundarios, obreros, comerciantes, empresarios, docentes secundarios y universitarios, no docentes de la Universidad Nacional de Tucumán, dirigentes gremiales, empleados estatales, sacerdotes tercermundistas, en definitiva, de la gran mayoría de la sociedad tucumana que decidía resistir al oprobio de la violencia y el sometimiento de la dictadura.

Tanto Emilio Crenzel como Silvia Nassif señalan la necesidad de rescatar las resistencias sociales de esa época para discutir ciertos discursos tranquilizadores del Tucumán del presente. A partir del vínculo entre la decisión del novelista y de los investigadores de la historia reciente se instituye una *barricada de rebelión y resistencia*. Ambas propuestas escriturarias proponen rescatar los procesos de resistencia social, como un modo de cuestionar el régimen de violencia represiva y terrorista del estado, que venía imperando de modo casi ininterrumpido en Tucumán. Como señala Silvia Nassif en la parte final de su obra: “Muchos de los dirigentes combativos del movimiento obrero y del movimiento estudiantil que protagonizaron las luchas narradas en esta obra fueron secuestrados y desaparecidos hasta nuestros días.” (Nassif, 2012, p. 348).

Esta *barricada de rebelión y resistencia* señala la importancia de los vínculos sociales, de la memoria y de la acción colectiva como forma de protagonizar la historia. En consonancia con esto, es posible percibir que los personajes de la novela intentan ser protagonistas constantemente. Sucedió de la misma manera en los hechos históricos:

En un recorrido no lineal, se combinaron el protagonismo de la clase obrera tucumana -con una larga tradición de lucha-, con el del movimiento estudiantil y popular (...). Esta serie de combinaciones explosivas se manifestaron en esta historia, que por eso constituye un prisma par entender más a fondo las tendencias de la época en la provincia más pequeña de la Argentina. En ella, desde el cierre de los ingenios azucareros en 1966, no existió un solo día sin resistencia y lucha. Fue una historia combativa cuya huella buscaron, en vano, extirpar por medio del terror y el silenciamiento. Recuperar esas experiencias y profundizar en su conocimiento es una exigencia viva del más inmediato presente (Nassif, 2012, p. 355).

Es por ello que, a lo largo de este trabajo, se procuró plantear que el abordaje del material histórico no sirve para “rellenar” huecos de la ficción, del mismo modo que la escritura ficcional no se consideró como una “copia” de verosimilitud inferior a la reconstrucción de los hechos desde la disciplina histórica. A partir del trabajo con los textos de la literatura tucumana y con la historia reciente de Tucumán, se procuró señalar que ambas prácticas, tanto la literaria como la histórica, se proponen plantear (y plantearse) los mismos interrogantes, y exponen sus preocupaciones impulsadas por intuiciones del presente. La historia y la literatura cuentan con la misma herramienta, con sus potencialidades y limitaciones: el lenguaje. Por lo tanto, la escritura ficcional “denota” lo real y se transforma en una variable de lo histórico, al mismo tiempo que las investigaciones históricas adquieren otro “espesor” cuando son puestas a dialogar con las ficciones. Porque en la historia tanto como en la ficción, la memoria se pone en movimiento a través del relato.

Bibliografía

Abraham, Tomás. (2009). *El presente absoluto*. Buenos Aires: Sudamericana.

Aráoz, Isabel. (2008). *Nafragios de mar y tarco en flor: la escritura de Hugo Foguet. Su obra literaria entre las décadas del sesenta y del ochenta*. Tucumán: UNT.

Bajtín, Mijail. (2011). [1979]. *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Barthes, Roland. (1967). *El grado cero de la escritura*. Buenos Aires: Ed. Jorge Álvarez.

_____. (1970). El efecto de realidad. En Todorov, Tzvetan. *Lo verosímil*. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.

_____. (1987). [1984] *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. Barcelona: Paidós.

_____. [1966]. (1991). *Crítica y verdad*. México: Siglo XXI.

Benjamin, Walter. (1991). [1972]. *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*. Madrid: Taurus.

Bloch, Marc. [1949]. (2000). *Introducción a la historia*. México: Fondo de Cultura Económica.

Busquets, María Laura. (1993). Polifonía discursiva en *Pretérito perfecto* de Hugo Foguet. *En Actas del VII Congreso Nacional de Literatura argentina*. Tucumán: UNT.

Camus, Albert. [1953]. (2003). *El hombre rebelde*. Buenos Aires: Losada.
Capelusnik, María Graciela. (1988). *El desplazamiento del "significante" en el Texto cultural de Pretérito perfecto de Hugo Foguet*. Tesis de Licenciatura [Inédita]. Tucumán: UNT.

Corvalán, Octavio. (1991). [1972] *Contrapunto y fuga*. Poesía y ficción del NOA. Tucumán: UNT.

Crenzel, Emilio. (1991). [1972] *El Tucumanazo*. Tucumán: UNT.

Flawiá de Fernández, Nilda. (1995). *Miradas, versiones y escrituras*. Barcelona: Puvill.

Foguet, Hugo. (1983). *Pretérito perfecto*. Buenos Aires: Legasa.

Gelman, Juan. (1997). [1988] *Interrupciones 1*. Buenos Aires: Seix Barral.

Hitchens, Christopher. (2011). [2010] *Hitch-22: memorias*. Buenos Aires: Debate.

Jitrik, Noé. (1995). *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos.

Lagmanovich, David. (1974). *La literatura del Noroeste argentino*. Rosario: Ed. Biblioteca.

Martínez, Tomás Eloy. (1996). Historia y ficción: dos paralelas que se tocan. En Kohut, Karl (Ed.). *Literaturas del Río de la Plata hoy: de las utopías al desencanto*. Madrid: Iberoamericana. [Actas del Simposio

Internacional “Literaturas del Río de la Plata hoy. Máscaras regionales en Rostros Metropolitanos” del 6 al 8 de mayo 1993].

Milner, Jean Claude. (2010). [2009] *La arrogancia del presente. Miradas sobre una década: 1965-1975*. Buenos Aires: Manantial.

Morin, Edgar; Lefort, Claude; Castoriadis, Cornelius. (2009). *Mayo del 68: La brecha – Veinte años después*. Buenos Aires: Nueva Visión. [1968 - 1988]

Nassif, Silvia. (2012). *Tucumanazos: Una huella histórica de luchas populares: 1969-1972*. Tucumán: UNT.

Poniatowska, Elena. (2015). *La noche de Tlatelolco. Testimonios de Historia Oral*. Buenos Aires: Marea; México: Era. [1971].

Pucci, Roberto. (2007). *Historia de la destrucción de una provincia. Tucumán 1966*. Buenos Aires: Editorial del Pago Chico.

_____. (2009). Tucumán, 1975. La guerrilla y el terrorismo de estado antes del golpe militar. En Pucci, Roberto; Bonano, Luis (Comps.). *Autoritarismo y dictadura. Estudios sobre cultura, política y educación*. Buenos Aires: Editorial Catálogos.

Ricoeur, Paul. (2008). *La memoria, la historia, el olvido*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica. [2000].

Romero, José Luis. (1969). *Las ideas políticas en Argentina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

San Martino de Dromi, María Laura. (1988). *Historia Política Argentina (1955-1988)*. 2 Tomos. Buenos Aires: Ed. Astrea.

Santillán, María. (2006). La construcción de una identidad autoritaria en Tucumán. En Casali de Babot, Judith (Dir.). *Los rostros de la exclusión. Una mirada interdisciplinaria*. Tucumán: UNT.

White, Hayden. (2010). *Metahistoria: La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica. [1973].

Archivo Diario *La Gaceta* de Tucumán. Ediciones de los días 26 al 28 de junio de 1972.